

TATSIANA MDIVANI (Minsk / Belarus)

## Die Suche nach dem Modell einer neuen Ganzheit. Musik von Karlheinz Stockhausen

Etwa um die Mitte des 20. Jahrhunderts waren die Komponisten der so genannten ‚akademischen Musik‘ spezifischen rationalen Konstrukten zugewandt (der ‚Serie‘ oder ‚Reihe‘, der Serialität, den individuellen Reihenmodellen u. ä.). Das Ergebnis war sozusagen eine ‚wissenschaftliche‘, ‚mathematische‘ Art des kompositorischen Schaffens, wobei der Vorrang der Ratio und dem Determinismus gehörte; das Ästhetische, das Sinnliche befand sich nur am Rande des schöpferischen Denkens. Damit entsprach die disziplinierte, wenig bewegliche Musik dem wissenschaftlich-technischen Fortschritt und der dynamischen, verstädterten Gegenwart. Bekanntlich aber ist eine solche Einseitigkeit unbefriedigend; sie deckt nicht alle Erscheinungen der Welt auf. Deshalb suchten die Musiker nach einer anderen Facette des Phänomens der Musik, einerseits einer ergänzenden, andererseits einer der rationalen gegenüberstehenden. Das war durch die offensichtliche ‚Verwissenschaftlichung‘ des Schaffens bedingt, verbunden mit massenhafter Verbreitung der Serialität, Elektronik, Computermusik mit ‚fertigen Musikeinheiten‘.<sup>1</sup>

Die Suche nach einem neuen metakonstruktiven Prinzip, das die Einheit der Verhältnisse der Elemente und der Semantik der Gedanken und Gefühle beinhaltete, ging in verschiedene Richtungen: als Idee der Synthese verschiedener Musiktypen (Édison Denisov),<sup>2</sup> als Dialektik einer ‚freien‘ Kombination und ‚Anziehungskraft‘ der Elemente und ‚Frequenzfolge‘ (Pierre Boulez)<sup>3</sup> sowie als Bildung einer ‚universellen Form‘ (Iannis Xenakis) und

<sup>1</sup> „Musik ist das Medium, das den Menschen am tiefsten berührt und die feinsten Schwingungen in ihm zum Mitschwingen bringen kann.“ Vgl. Karlheinz Stockhausen, „Weltmusik“, in: Ders., *Texte zur Musik 1970–1977*, Bd. 4 *Werk-Einführungen, Elektronische Musik, Weltmusik, Vorschläge und Standpunkte, Zum Werk Anderer*, Köln 1978, S. 468–476, hier: S. 476.

<sup>2</sup> „Es ist höchstwahrscheinlich, dass die Synthese der elektronischen und der konkreten Musik mit einem gewöhnlichen Klangbild des symphonischen und Kammerorchesters sich als sehr vorteilhaft ergeben kann.“ Vgl. Édison Denisov, *Sovremennaa muzyka i problemy évolúcii kompozitorskoj tehniki* [Moderne Musik und Probleme der Entwicklung der Kompositionstechnik], Moskva 1986, S. 153.

<sup>3</sup> Die „Dialektik einer freien Kombination und einer gegenseitigen Anziehungskraft ist offensichtlich von Interesse.“ Vgl. S. Prožogin, „Beseda s P'erom Bulezom“ [Gespräch

anderes.<sup>4</sup> Darin meldet sich die bewusste Notwendigkeit einer Säuberung der ästhetischen, schaffenden Urkraft, die das Intuitive, das Reflexive und das Unbestimmte beinhaltet, die Freiheit verkörpert. Damit war ein Ausgleich der rigid-konstruktiven und der schaffend-unbestimmten Urkräfte, auf der Grundlage der Harmonie, des Maßes,<sup>5</sup> gegeben, eine wichtige Stufe zum Bau eines neuen Konzeptes musikalischer Ganzheit, und als Folge zur Schaffung einer neuen musikalischen Realität als Bild der neuen musikalischen Ganzheit.

Die Synthese des Konstruktiven und des Schaffenden, der die Einheit der strengen Ordnung und der Freiheit als bewusster Notwendigkeit zu Grunde lag, wurde zu einem Garant für eine neue Ganzheit. Unserer Meinung nach ist die vollständigste Verkörperung der schöpferischen Intentionen, die von der Aktualität einer neuen, oder nichtklassischen Ganzheit zeugt, das Konzept der ‚Formel‘ (‚Superformel‘) von Stockhausen, das in seinen Werken ausgeprägt wurde.<sup>6</sup> So wie ein musikalischer Stoff aus einem einzelnen Musikmodell herauswächst, in dessen Einheiten ‚aufkeimt‘, intrasystemare

---

mit Pierre Boulez], in: *XX vek. Zarubežnaâ muzyka: Očerki. Dokumenty* [XX. Jahrhundert. Ausländische Musik: Skizzen. Dokumente], Moskva 2000, Ausgabe 3, S. 160–170, hier: S. 168].

<sup>4</sup> „Es fragt sich: ob die Erforschung der Kunst mit Hilfe z.B. der Logik oder Physik möglich ist? Oder umgekehrt: kann man die Logik oder Physik ‚ästhetisch‘ betrachten? Beide Fragen beantworte ich mit Ja [...] . Diese Gebiete [...] ergänzen einander. [...] Ich bin überzeugt, dass in der nahen Zukunft „eine neue Theorie der universellen Form geschaffen wird, die auf der Forschung der in der Natur vorkommenden Formen basiert.“ Vgl. Deni Didrot [Denis Diderot], *Sočinenija: v dvuh tomah* [Werke in 2 Bänden], Moskva 1986, S. 204–205.

<sup>5</sup> „Es wird ein Werk geschaffen,“ so Boulez, „das von allen fremden, nicht spezifischen Kompulsationen frei ist [...]. Es sind innerlich eigene Toneigenschaften weitgehend untersucht, aber noch keine vervollkommenen geeigneten Einrichtungen entwickelt, die die Schaffung solcher Werke benötigt; [...] vielleicht beschleunigt das zunehmende Interesse, durch Epiphania von ungewöhnlicher, beispielloser Klangwelt ausgelöst, die Lösung dieses Problems.“ Vgl. P'er Bulez [Pierre Boulez], „Tendencii nedavnej muzyki (fragment)“ [Tendenzen jüngster Musik], in: *XX vek. Zarubežnaâ muzyka: Očerki. Dokumenty* [20. Jahrhundert. Ausländische Musik: Skizzen. Dokumente], Moskva 2000, Ausgabe 3, S. 140–147, hier: S. 146–147.

<sup>6</sup> Zur konstruktiven Idee des Schaffens meinte der Komponist: „Ich fange, wie in *Mantra* zum Beispiel, aus rein kombinatorischen Überlegungen heraus an, aus einer einzigen Formel durch Spreizungen, Stauchungen und alle möglichen Veränderungen Gebilde zu machen.“ Vgl. „Interview III: ‚Denn alles ist Musik. . .‘“, in: Karlheinz Stockhausen, *Texte zur Musik 1970–1977*, Bd. 4 *Werk-Einführungen, Elektronische Musik, Weltmusik, Vorschläge und Standpunkte, Zum Werk Anderer*, Köln 1978, S. 569–586, hier: S. 583.

und intersystemare Beziehungen und eine einheitliche Struktur bildet, so wird die Musik zu einer Ganzheit. „Die Formel“, sagt Stockhausen, „ist mehr, als leitmotivisches oder psychogrammhaftes Zeichen, mehr, als fortzuspinnendes Thema oder generierende Reihe: die Formel ist Matrix und Plan von Mikro- und Makroform, zugleich aber auch psychische Gestalt und Schwingungsbild einer supramentalen Manifestation.“<sup>7</sup> Der vom Komponisten gefundene bildende Faktor wurde zu einem Ansatz für ein neues Musikmodell.

Der Entwicklung der ‚Formel‘ von Stockhausen liegt eine Idee des Sich-Bildens (Aufkeimens) und des Sich-Entwickelns (Auswucherns) aller ihrer Einheiten zu Grunde, die emotional und ästhetisch reich gefüllt sind. Die ‚Formel‘ besitzt eine Menge an Ausdrucksmitteln – Intonation, Ambitus, Bewegungsvektor und Potenz zur Transformation, Modifikation und Wechselwirkung. So ein gehaltreicher Zustand der Formel als Ausgangs- und Konstruktivzustand lässt sich als ‚Anfangsbedingungen‘ (oder ‚Sollbedingungen‘) der musikalischen Ganzheit bezeichnen, weil die Formel strukturell offen ist. Die Anfangsbedingungen sind also immanent intentional, und dadurch unterscheidet sich die Formel von einem geschlossenen Thema oder einer Serie (Reihe). Da die ‚Formel‘ ihrer Natur nach intentional ist, erscheint sie in zwei Gesichtern – als innere Quelle, als ‚Rhizom‘ (Wurzel) der ganzheitlichen Komposition, und als Erzeuger eines musikalischen Prozesses. Damit tritt der Zweck, die Absicht als Vertreter des schöpferischen Willens (Bereich der Unterwelt) auf, die Entfaltung des kompositorischen Gedankens führend und ordnend. In den *Hymnen*<sup>8</sup> von Stockhausen sind die ‚Anfangsbedingungen‘ die Approximationen (der Tonhöhe, des metrisch-rhythmischen Phänomens, des Zeitmaßes), die menschliche Rede (‚Today They‘), die feste Tonhöhe und die rhythmische Formel, unfixierte Töne (akustische Ereignisse aus Kurzwellenempfängern, das Morsealphabet), nicht geregelte metrisch-rhythmische Phänomene (*chronos*) und *glissandi*. Bei dem musikalischen Werdegang werden alle Elemente der Anfangsbedingungen entsprechend dem vom Komponisten gewählten Prinzip der Strukturbildung transformiert. Daher ergibt sich die Komposition aus 1) einem induktiven Metaprinzip, 2) den Anfangsbedingungen und 3) der Botschaft an die Modifikationen. Das ist das neue Wesen der Musik, mit

---

<sup>7</sup>Karlheinz Stockhausen, „Multiformale Musik“, in: Ders., *Texte zur Musik 1977–1984*, Bd. 5 *Komposition*, Köln 1989, S. 667.

<sup>8</sup>Karlheinz Stockhausen, *Hymnen*, Wien: Universal Edition No. 15142.

den Beziehungen zwischen dem Transzendentalen und dem Realen, dem Determinierten und dem Indeterminierten.<sup>9</sup>

Die Idee des Transzendentalen, Kosmischen, ‚Anderen‘ wurde in der europäischen Musik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vielfältig verkörpert: als ‚offene Form‘ (oder Form *et cetera*), ‚intuitive Musik‘, ‚dimensionale Musik‘ – all das sind Erscheinungen einer ‚Reihe‘, das Phänomen der Selbstorganisation, des ganz oder teilweise losen Textes, der zeitlichen Ungeregeltheit u. ä. Inzwischen wurde das europäische Bewusstsein auf die Suche nach der Grenze, nach der Abgeschlossenheit ausgerichtet, und man suchte auch nach der Grenze im ‚dauernden Prozess‘. Die klassischen „Prinzipien“ (Taktmaß, Metrum, Zeitmaß, Kadenz, Reprise usw.) wurden von den ‚Serien‘ oder ‚Reihen‘ und der ‚seriellen Musik‘ (Anton von Webern), den ‚Tropen‘ (Josef Hauer), den ‚Modi mit begrenzten Transpositionsmöglichkeiten‘ (Olivier Messiaen), den ‚Formeln‘ (Stockhausen), der ‚organisierten Wahrscheinlichkeit‘ (Xenakis), den ‚Strukturen‘ und ‚Frequenzen‘ (Boulez) und anderen konstruktiven Prinzipien abgelöst. Bei der Suche nach einer umfassenden organisierenden ‚Formel‘ wurden von den Komponisten verschiedene immerhin individuelle Arten der nichtklassischen musikalischen Ganzheit geschaffen, wo es paritätisch eventualiter und real dargestellte Einheiten gab. Wir gehen auf die ‚multiformale Musik‘ von Stockhausen ein, womit die Idee einer neuen Ganzheit auf eine besondere Weise realisiert wurde.

Die ‚Formel‘ selbst, als Quelle für den ganzen Musikstoff, von ‚allem Tongewebe‘, bildet eine Ganzheit durch die Ausweitung nach innen und in die Breite. Dadurch besitzen alle Elemente der Komposition eine gemeinsame, grundlegende Eigenschaft, und sie sind durch die Einheit einer gemeinsamen Gesetzmäßigkeit oder eines gemeinsamen Maßes verbunden. Die ‚Formel‘ (‚Superformel‘) beinhaltet einen fixierten Typ der Tonabstände, der

<sup>9</sup>Die Kombination von Formeln erzeugt die ‚Superformel‘, mit dem Umfeld und dem Ganzen verbunden, wo die ‚Momente‘ vom ‚Jetzt‘ betont werden. Vgl. Karlheinz Stockhausen, *Texte zur elektronischen und instrumentalen Musik*, Bd. 1: Aufsätze 1952–1962 zur Theorie des Komponierens, Köln 1963, S. 222–258, sowie Karlheinz Štokhauzen [Karlheinz Stockhausen], Erfindung und Entdeckung, in: *XX vek. Zaru-bežnaá muzyka: Očerki. Dokumenty* [XX. Jahrhundert. Ausländische Musik: Skizzen. Dokumente], Ausgabe 1, Moskva: Musik 1995, S. 40–42, hier: S. 41. Übersetzt von Svetlana Savenko. Das ‚Jetzt‘ schafft einen ‚vertikalen Querschnitt‘ der Musik, indem es einen waagerechten Zeitraum bestimmt, bis zur Überzeit. Die bezeichnet Stockhausen als „Ewigkeit, die nicht mit dem Ende der Zeit erscheint, sondern die jederzeit erreichbar ist.“ Ebd., S. 41.

Rhythmik, des Timbre, die nach ihren Möglichkeiten einer Abwandlung ausgesetzt sind. Wir gehen auf die Umsetzung dieser Idee im aus sieben Opern bestehenden Zyklus *Licht* (1977–2002), dem eine einzelne Superformel zu Grunde liegt (als „zentrales Element des Superzyklus“ nach Ürij Cholopov), etwas näher ein, und diese Formel verkörpert die universelle Ordnung.

Die Komposition *Licht* ist ein siebenteiliger Opernzyklus; jede einzelne Oper trägt den Namen eines Wochentags. Die Handlung wird jeweils von der Idee der Einheit von Natur, Universum und Menschheit bestimmt. Jeder „Tag“ ist eigentlich eine in sich abgeschlossene Komposition mit eigenen Partituren.<sup>10</sup> In der Oper gibt es drei Hauptfiguren, die jeweils im Zentrum eines bestimmten Tages stehen und verbunden sind mit einer Musikformel, einer Farbe, einem Wahrzeichen und einer szenischen Gestaltung. So ist Michael (Donnerstag) – ‚Engel – Erbauer unseres Universums – Sinnbild der schöpferischen Kraft‘, Eva (Montag) – ‚Quelle des musikalischen erzeugenden Anfangs‘, Luzifer (Samstag) – ‚Quelle des Bösen, Zerstörenden‘. Der Ausdruck der Idee von der Einheit ist die ‚Superformel‘, die die spezifischen Musikformeln von Eva (zwölftönig), Michael (dreizehntönig) und Luzifer (elftönig), die Farbe (Wahrzeichen) des Kostüms, die Zeit – Rhythmus, *chronos*, das Licht (Beleuchtung), vereint: d. h. die ‚Formel‘ bzw. ‚Superformel‘ erfasst alle Attribute der Opersynthese. Das Klangbild natürlicher Musikinstrumente ist mit der Musikelektronik vereint, das Kammerklangbild (Solo, Ensemble) mit dem Raumklangbild. Als Quelle des ganzen Tongewebes bleibt die Superformel in dem ganzen Werk erhalten, im Rahmen aber einer einzelnen Figur. Ihr Hauptprinzip ist „das Prinzip der Gleichberechtigung, der Ausgewogenheit der Kompositionselemente, wo keiner einen anderen stört oder deckt“. So ist für die ‚Traum-Formel‘ aus *Licht* (in „Samstag“) von Stockhausen das Verhältnis des quantitativen und des qualitativen Aspekts spezifisch. Als konstruktives Element der Tonhöhe tritt die Intonation  $d^3$ -as,  $g^2$ -as<sup>3</sup>,  $cis^3$ -fis<sup>2</sup>,  $c^3$ -f auf, die in der Reihe  $h/b^3$ - $c^2$ -des<sup>2</sup>-d-as (entspricht der Tonleiter 1(:2):1:1:6) summiert ist. Es besitzt vier akzentuierende Töne as, g, cis, c, die die Qualität und die Quantität, oder das gleichmäßige Verhältnis der Symbole der Schönheit: 1 (as-g): 6 (g-cis): 1 (cis-c) darstellen. Damit wurde Qualität zum Ergebnis einer quantitativen Summe. Dabei tritt die Formel als Gleichklang und die Ton-

<sup>10</sup> Beispielsweise gliedert sich „Donnerstag“ in einen „Gruß“, drei Akte und einen „Abschied“, „Samstag“ gliedert sich in einen „Gruß“ und vier Szenen.

leiter nicht nur als Träger eines ästhetischen Ansatzes, sondern auch eines konstruktiven auf, insofern die Formel die Vielfältigkeit des Musikstoffes inspirierte und alle Tonkonstrukte vereinigte. Somit erschien die ‚Traum-Formel‘ als die Voraussetzung der Einheit und als Einheit selbst. In diesem Sinne ist an die weisen Worte von Denis Diderot zu erinnern: „Keine Schönheit ohne Einheit, keine Einheit ohne Zuordnung. Diese Zuordnung erzeugt Harmonie, Voraussetzung der Vielfalt.“<sup>11</sup>

Das vom Komponisten gefundene Verhältnis ist ein Zeugnis der Reminiscenz an das antike Schönheitsideal. Dieses Ideal war für den Werdegang der europäischen Rationalität von entscheidender Bedeutung. Die Grundlage war ein mathematisches Verhältnis, eine Korrelation und Übereinstimmung der Elemente und Teile und der Übergang aus Quantitäten in eine neue Qualität. Daraus ergibt sich, dass die ‚Formel‘ 1) als Quelle des ganzen Musikstoffes des Werkes und 2) als konstruktives Element des Ganzen nicht nur als Strukturprinzip der Musik, sondern auch des ästhetischen Imperatives erscheint. Hier dient die Formel als Grundlage des Prinzips der Vielfalt und der Pluralität (in Einem), die ‚der Fülle des Systems als Universum‘ entsprechen. All das zeugt davon, dass Stockhausen nicht nur ein neues Prinzip geschaffen hat, sondern auch die rational einseitige Weltauffassung überwunden hat. Diese beansprucht, die einzelne und vollständige Auffassung bei der Wahrheitserkenntnis gewesen zu sein. Das Formelprinzip von Stockhausen im Kontext der postmodernen Musik erschien als Verfahren der Komposition mit all den Techniken sowie als Art und Weise musikalischen Denkens, die Ansprüche des Komponisten an die Musikwelt und die Menschheit überhaupt darstellend. Daher ist die konzeptionelle Ganzheit der Musik die Ganzheit der Weltanschauung, die die Fülle der Erkenntnis der Wahrheit gewährleistet.

Forscher betonen, dass die Idee der ‚Formel‘ sich aus den Ideen von Richard Wagner (Svetlana Savenko), Anton Webern (Ūrij Cholopov) sowie von Franz Liszt und Olivier Messiaen<sup>12</sup> entwickelte. Unserer Ansicht nach liegt das Traditionsbewusstsein auf der Hand, vor allem in der Tradition des Zentrums von klassischer Rationalität. Die Formel von Stockhausen aber löst eine besondere weltanschauliche künstlerische Aufgabe – die

<sup>11</sup>Deni Didrot [Denis Diderot], *Sočinenija : v dvuh tomah* [Werke in 2 Bänden], Moskva 1986, S. 545.

<sup>12</sup>Die Idee der logischen Ableitbarkeit eines Universums aufgrund der Anfangsbedingungen stammt von Gottfried Wilhelm Leibniz. Vgl. Édouard Soroko, *Strukturnaâ harmoniâ sistem* [Strukturharmonie der Systeme], Minsk 1984, S. 66.

Musik erhält wieder ihre Ganzheit und ihre immanenten Eigenschaften, die unter nichtklassischem Kontext und Weltordnung dem Schaffensdenken gleichen. Deshalb besteht die Errungenschaft Stockhausens darin, die Einseitigkeit des ‚mathematischen‘ oder umgekehrt ästhetischen Herangehens an die Musik anhand der ‚Superformel‘ überwunden zu haben. Denn bekanntlich kann keine der innerlich widerspruchsfreien Zweige des Denkens „alle daraus folgenden Tatsachen ableiten, wie groß auch die Liste der anfangs gewählten Annahmen ist.“<sup>13</sup> Man kann behaupten, dass die Formelkonzeption der Musik von Stockhausen das Zeitalter des Glaubens an den westlichen Rationalismus beendete und einen Weg zum ganzheitlichen musikalischen Denken unter nichtklassischem Kontext öffnete.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup>Ebd., S. 67.

<sup>14</sup>Weitere Konzeptionen der nichtklassischen Musik sind mit der intuitiven und der Musik im Raum usw. verknüpft.